

Un poète par-dessus l'épaule d'un poète frère :
De Benjamin Fondane à Claude Vigée¹

par Anne Mounic

- 66 -

Les esprits forts de tous ordres affirment que la poésie ne sert à rien. Ils ont bien raison : en effet, la poésie ne sert à rien, si ce n'est à nous apprendre à vivre et à mourir – un savoir inutile, comme chacun sait.²

Comme l'écrivent Monique Jutrin et Gilla Eisenberg au début de leur entretien d'octobre 1996 avec Claude Vigée : « Lire un poète par-dessus l'épaule d'un poète frère : aubaine peu commune. »³ L'œuvre s'éclaire en effet de ses lectures futures et, comme le dit très bien M. Baxandall, il vaut mieux, plutôt que de parler d'*influence*, « l'un des fléaux de la critique d'art », car elle établit un lien de cause à effet « actif-passif » d'un artiste à l'autre, enfermant l'avenir dans le déterminisme du passé, montrer comment « le second élément qui est le véritable moteur de l'action »⁴ fait appel à, use de, s'approprie, a recours à, etc.⁵ son aîné, d'autant que la tâche du poète, comme le dit d'ailleurs Claude Vigée dans l'ensemble de son œuvre ainsi que dans son essai sur Fondane écrit à l'occasion du colloque de Royaumont en 1998, est de se porter jusqu'à la « source du chant d'aube futur »⁶. L'œuvre elle-même, obéissant à l'esprit du récit, conscience réflexive de la réalité existentielle singulière, donne forme au temps. C'est en ce sens que s'éclaire l'affinité entre poésie et judaïsme que Claude Vigée énonce dans *Délivrance du souffle* (« Jacob et poésie ont le même destin / être juif / ou poète / c'est tout un. »)⁷. A. Heschel écrit en effet : « Le Judaïsme est une religion du temps tendant à la sanctification du temps. Pour l'homme dont l'esprit est dominé par le spatial, le temps est sans variations ; il se répète, il est tout d'une pièce ; toutes les heures sont semblables, des sortes de coquillages vides et creux. Mais la Bible possède le sentiment d'un temps diversifié. Il n'existe pas deux heures semblables. Chaque heure est unique et infiniment précieuse. »⁸ En ce souci du temps, le caractère unique de l'instant se confond avec celui de la voix singulière, conformément à cette langue poétique existentielle qui sourd du puits de l'être dans le chaos de l'Histoire, poursuivant, pour ainsi dire, la geste biblique : « Loin de faire dans la dentelle, de broder une poésie décorative chargée d'ornements mythiques ou pittoresques, Fondane s'identifie d'emblée au dur et sobre

1 Cet essai a paru pour la première fois dans la revue *Lendemain : Etudes comparées sur la France*, n° 146-147, septembre 2012.

2 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*. Paris : Parole et Silence, 2001, p. 11.

3 Claude Vigée, « Une voix tragique et fraternelle : Benjamin Fondane. Entretien avec Monique Jutrin et Gilla Eisenberg. *Vision et silence dans la poétique juive : Demain la seule demeure*. Paris : L'Harmattan, 1999, p. 129.

4 Michael Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux* (1985). Traduction de Catherine Fraixe. Nîmes : Jacqueline Chambon, 1991, p. 106.

5 Voir *ibid.*, p. 107.

6 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, *op. cit.*, p. 25.

7 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 479.

8 Abraham Heschel, *Les bâtisseurs du temps*. Paris : Minuit, 1957, p. 105.

récit de l'Écriture. L'histoire détaillée du génocide pharaonique relatée par la Bible, c'est la sienne, vécue aujourd'hui même dans sa cruauté sans bornes. »⁹ Là encore, le récit ne se fige pas au passé, mais se réactualise grâce à la voix du poète qui le projette dans l'avenir : « La puissance visionnaire de la pensée de Fondane lance un pont entre le passé collectif le plus lointain et l'histoire à venir dont la menace se profile à l'horizon noir de son intuition poétique. Fondane est habité par le type d'esprit si particulier qui noue d'instinct le passé mytho-poétique légué par la Bible à ce qu'il appréhende de subir de façon imminente, et qu'il éprouve déjà comme actuel. »¹⁰ De même Claude Vigée, s'identifiant à Jacob dès 1939, trouve en ce modèle « rythme hiatus sursaut » sous la menace et « élan vers l'avenir ! »¹¹ Il qualifie d'ailleurs celui avec lequel il se sent une « fraternité d'âme »¹² de « lutteur épique »¹³.

Me fondant surtout sur ces deux essais et cet entretien, je tenterai d'éclairer les diverses facettes de cette « fraternité d'âme » entre deux poètes majeurs de notre temps. Claude Vigée indiquait à ses deux interlocutrices, en 1996, qu'il avait eu connaissance de l'œuvre de Fondane tout d'abord dans un fragment de l'*Anthologie juive* d'Edmond Fleg, puis à travers un extrait de l'*Exode* publié par son ami André Néher. « Puis ce fut Baudelaire ou l'expérience du gouffre, acheté à Paris sur les quais, dans les années cinquante. »¹⁴ Par la suite, le poète Joseph Milbauer, dont il fit à Jérusalem la connaissance, lui offrit l'édition originale (1933) d'*Ulysse*, dédiée par l'auteur. Par l'intermédiaire de Fondane, il lut ensuite Léon Chestov. Il m'a dit récemment qu'il avait lu toutes les œuvres de Chestov que mentionne Fondane. Quand on lit Chestov après avoir lu Claude Vigée, on sent en effet une affinité. Ce dernier, par exemple, jamais ne s'est attribué le « pouvoir des clés » que dénonce le philosophe russe dans son célèbre ouvrage de 1923. « Nous ne sommes pas une orthodoxie », remarque-t-il à propos de notre revue, *Pent-être*. Et il ne goûte pas non plus, comme il me l'a dit également, de « se mettre en ordre de bataille ».

Le détail, chair de l'instant

« Ce qui m'a bouleversé dans sa poésie, c'est ce regard tellement incisif posé sur les détails, sur le réel, sur l'expérience quotidienne, qui est tout à coup chargée d'un énorme poids de destin. Ça part de l'immédiat, et puis, dans une poussée, un élan extraordinaires, à travers des images souvent ludiques, tout de suite on atteint le déchirement de la tragédie juive. »¹⁵ Claude Vigée, parlant de la poésie de Fondane, donne également une bonne appréciation de sa propre intention poétique. Il cherche en effet toujours à se trouver au plus près de la réalité qu'il dépeint grâce à la pulpe que l'adjectif donne à la phrase, utilisant le nom et le verbe pour désigner ces sursauts de l'être dont il parle dans *Délivrance du souffle*.

9 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, op. cit., p. 25.

10 Claude Vigée, *ibid.*, p. 12.

11 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heur sur la terre*, op. cit., p. 461.

12 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, op. cit., p. 11.

13 Claude Vigée, « Benjamin Fondane : Un poète dans la tourmente ». *La nostalgie du père. Nouveaux essais, entretiens et poèmes 2000-2007*. Paris : Parole et Silence, 2007, p. 33.

14 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., pp. 129-130. Le titre de l'essai de Fondane est en fait : *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1942).

15 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 130.

L'arbre du cri respire,
il vit : parole issue de l'acte.
L'homme n'est tout entier qu'un grand corps de lumière
enraciné dans l'innomé.¹⁶

- 68 -

L'adjectif incarne aussi l'instant de la mémoire pour le ranimer dans la chair de la parole. Ainsi dans *Danser vers l'abîme* (2004) :

Pendant que l'eau pompée dans la sourde terre gelée
jaillit avec parcimonie du tuyau de fonte horizontal,
les matrones affublées de triples jupes en tricot noir
parlent entre elles à voix basse en dialecte ;
sous l'ongle de l'index recourbé
elles maintiennent avec précaution
le seau rouge à l'émail craquelé
debout sur la margelle de grès ancienne
aux crampons de vieux fer érodés par l'usure.¹⁷

On notera l'usage du présent pour l'évocation de ce « Chemin d'école au petit jour » dans l'Alsace natale, dont le poète se souvient toujours avec un humour certain, usant lui aussi d'« images ludiques ». C'est peut-être dans ses poèmes originellement écrits en bas-alémanique, et notamment dans *Les orties noires flambent dans le vent* (1984) où il cite Fondane en exergue (« Quand vous foulerez ce bouquet d'orties / Qui avait été moi dans un autre siècle »), que Claude Vigée se souvient de Fondane, mais aussi de Chestov, avec le plus de verve :

Abrutis, vous faut-il l'expliquer davantage ?
Votre affaire à la fin sombrera dans la poisse.
Au regard des niais, le destin est tout un :
tuer, être tué, c'est même boucherie.
[...]
Puis a lieu le combat pour la toute-puissance.
Même au nom de l'orgueil, ou de la prétention,
pour le plaisir du ventre ou celui de la queue,
sévit parmi les peuples une guerre sans fin.¹⁸

16 Claude Vigée, *Délivrance du souffle* (1977), *Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 460.

17 Claude Vigée, « Le chemin d'école au petit jour », *Danser vers l'abîme* (2004), *Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 707.

18 Claude Vigée, *Les orties noires flambent dans le vent* (1984), *Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 570.

Guy Braun, *Benjamin Fondane*.
Monotype.



Claude Vigée remarque que Fondane fait un usage récurrent du grotesque. Son énumération des trésors de « nos bons vieux matelas de famille » ne le cède en rien aux « égouts » fondaniens : « ... morpions tués dans l'œuf en pleine couvaion, / griffes de cancrelats, chrysalides, chenilles... »¹⁹ On peut hésiter sur leur attribution en lisant ces vers :

Nous écoutons

- 70 -

le vent de l'avenir mouvant les voiles
des mers inapaisées. Et le sanglot
nous laisse nus en face des étoiles.²⁰

Claude Vigée précise toutefois, « c'est mon côté anti-expressionniste, j'aime la parole qui réconcilie, comme chez Mozart ; concilier le cri et la beauté dans une parole consolatrice qui aide à vivre ». ²¹ Il nous dit aussi qu'il « ne s'agit pas seulement de comprendre, mais surtout d'entendre la parole de Benjamin Fondane, de nous mettre à l'écoute de sa voix demeurée vivante parmi nous »²². Il se range en ce sens du côté du poète frère et du philosophe, auquel « le poète n'est jamais réductible »²³, car il invite, non à saisir par l'intellect, ou la raison, la parole du poète, mais à participer de son souffle – plutôt empathie (de sujet à sujet, de Je à Tu) que connaissance (de sujet à objet, de je à Cela). Je reprends ici les termes de Martin Buber.²⁴ « Saisir, fixer dans la chose vue la vérité nue qui n'est pas analysable mais inclusive. »²⁵ Le poète œuvre dans ce « temple » où les « correspondances », nées du travail (au sens de parturition) de la subjectivité, érigent de « vivants piliers ». ²⁶ Nous reviendrons sur cet adjectif originellement participe présent. Toutefois, le divorce entre philosophie et poésie n'est pas si immense quand le philosophe développe une vision existentielle : « Si, par ailleurs, il ne voyait pas, dans l'immédiateté de l'existence, le sacrifice, la violence, l'extase, le feu, le sang, s'il n'était pas en même temps un esprit philosophique, qui non seulement voit, mais qui pense (au fond on ne voit que ce qu'on pense), il ne pourrait écrire ce vers. » Une fois encore, parlant de Fondane, Claude Vigée emploie des mots que ne récuserait pas le commentateur de son œuvre.

Le tragique embrassé sous l'angle du picaresque

Il en est de même de cette autre remarque sur le « picaresque juif » de Fondane : « A travers l'humble et le

19 *Ibid.*, p. 574.

20 Benjamin Fondane, *Le Mal des fantômes* (1942-43), *Le Mal des fantômes*. Liminaire d'Henri Meschonnic. Lagrasse : Verdier, 200-, p. 86.

21 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 134.

22 Claude Vigée, *Le passage du vivant*, *op. cit.*, p. 10.

23 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 131.

24 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Traduit de l'allemand par G. Bianquis. Préface de Gaston Bachelard. Paris : Aubier, 1992.

25 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 131.

26 Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 21.

grotesque, surgit le sublime. Et le destin du poète est à l'instar du destin juif, qu'il ne sépare jamais du premier. »²⁷ On se souvient des vers cités plus haut de *Délivrance du souffle*. On notera également qu'on peut considérer Jacob, figure à laquelle s'identifia très jeune Claude Vigée, comme le premier héros picaresque, ce genre étant d'ailleurs né en Espagne sous la plume de Juifs marranes.²⁸ Dans *La Lune d'hiver* (1970), songeant au roman, le poète oppose le déterminisme tragique à l'infini picaresque, ou épique. « Don Quichotte, roman d'aventure. Le roman, par définition, est engouffrement dans l'avenir, comme une pierre que l'on jette dans le vent noir. Venir vers, expérience faite avec l'abîme, avance dans le temps inconnu. [...] La connaissance englobante de la durée, par retour de l'esprit temporel sur lui-même, sa métamorphose en pur esprit réfléchi, tue le roman. Le temps est saisi d'avance, il n'existe donc plus comme mystère. S'il n'y a plus de temps vierge, il n'y a ni avenir, ni aventure, ni roman. [...] Si le mystère de l'instant futur est deviné, conditionné et prévisible, il n'y a plus de nuit, unique source du roman. Quand les constructions de caractère dévoilant ont démasqué le destin des hommes, la tragédie demeure seule possible, comme chez Racine. » Le picaresque se fonde donc sur ce « peut-être » dont nous reparlerons : « Dès la renaissance, un *peut-être* supplante la certitude chrétienne. Avec l'introduction du principe d'incertitude moderne, l'aventure humaine devient concevable, et, grâce à elle, naît le roman picaresque espagnol. »²⁹ L'instant qui sans cesse ouvre sur l'abîme futur marque l'ancrage existentiel de l'individu moderne. Notons le mot qu'utilise Claude Vigée : « engouffrement », réalité que Fondane explore, non seulement quand, comme une ortie, il se projette dans l'avenir pour y esquisser son visage dans un jadis qui est son moment présent, mais également en explorant, avec Baudelaire, ce « gouffre » même. Nous y reviendrons. Remarquons pour l'instant ce complexe tissage des temps à la fin de la Préface en prose (1942) de *L'Exode* (1934). La dernière strophe³⁰ s'ouvre sur cette méditation de l'avenir : « Un jour viendra ». L'expression de la probabilité s'impose ensuite quasiment comme une épanorthose, ou correction, avant que le poème ne surgisse dans le futur : « quand le poème lu / se trouvera devant vos yeux. » Même si son auteur clame : « ce n'est / qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème / parfait, avais-je le temps de le finir ? », il assortit son « cri » de toutes les ressources de l'expression. Le participe passé, « lu », me paraît s'apparenter à une figure chère à Gustave Roud, poète de Suisse romande, mais aussi à Mallarmé, l'implication, qu'Henri Morier définit ainsi : « Figure de syntaxe par laquelle on remplace le nom abstrait suivie de son complément (la destruction de Carthage) par un participe passé rapporté à ce complément et impliquant l'abstrait (Carthage détruite). »³¹ Ici, au lieu de parler de la « lecture du poème » (« Quand, après la lecture, le poème se trouvera... »), le poète projette ses mots dans un avenir où ils auront existé pour quelqu'un d'autre, ce « vous » qui viendra par la suite, et qui pour l'instant s'incarne dans « vos yeux ». On parlera donc ici d'actualisation dans l'avenir (un paradoxe), qui, et là le défi de Chestov et de Fondane à la logique incarnée dans le « principe de contradiction », énoncé par Aristote dans la *Métaphysique*, nous revient à l'esprit, se fait d'ailleurs aux dépens de la logique : « Il importe de voir que la cause abstraite [...] n'est pas exprimée en terme logique », nous indique Henri Morier qui, citant Mallarmé dans *Igitur* (« Le sommeil sur les cendres, après la bougie soufflée »), nous dit que ce tour « est devenu un trait caractéristique des stylistes ». ³² Fondane ne se livre pas,

27 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 130.

28 Voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009.

29 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Honoré Champion, 2002, pp. 307-308.

30 Benjamin Fondane, Préface en prose (1942) à *L'Exode* (1934), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 153.

31 Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris : P.U.F., 1998, p. 569.

32 *Ibid.*, p. 575.

c'est évident, à un effet de style, mais il trouve, et c'est là que le penseur et le poète ne font qu'un, la syntaxe dans laquelle pétrir avec exactitude sa pensée. Du « poème lu », résultat, le lecteur doit déduire son préalable, la lecture. Nous avons donc traversé le miroir, de l'écriture à la lecture, du présent passé au présent futur, révolu. Le temps est un incessant devenir, qui ne cesse de se dépasser lui-même, grâce à l'action humaine, comme le dit aussi Emmanuel Levinas (voir infra). Le « poème lu » s'engouffre dans le futur. Alors, il devient présent : « Il ne demande / rien ! » L'oubli lui-même est présent, mais dans cet avenir où Fondane a jeté ses vers, le « poème lu » se souvient, tel qu'en lui-même. L'écriture seule en est révolue : « avais-je donc le temps de le finir ? » Mais là encore, ce passé, un imparfait, tient de la mémoire. Emile Benveniste relève chez Baudelaire la prépondérance de l'imparfait (et du futur aussi d'ailleurs), en disant : « Le futur est le présent vécu par avance ; l'imparfait est le passé revécu comme présent. »³³ Le poème crée donc un présent composite, présent de l'esprit qui recompose le temps selon l'aspiration essentielle de la subjectivité : l'existence, l'identification au « vivant ». Alors, dans le futur (« foulerez »), le poème, devenu « ce bouquet d'orties » que le déictique, dans le geste de la main, actualise comme identification plus que révolue (« avait été », plus-que-parfait), en appelle au souvenir, au présent, et à l'impératif : « souvenez-vous » reprend « Oubliez-le ! » Le point de vue temporel oscille de l'altérité à venir de la lecture (« dans un autre siècle ») à l'arrachement de l'instant à lui-même (« en une histoire qui vous sera périmée »). L'imparfait de la mémoire (« j'étais innocent ») et le plus-que-parfait de la « sur-mémoire » (« j'avais eu, moi aussi, un visage »), pourrait-on dire, comme on parle de « sur-réalité » quand il s'agit de celle de l'esprit, finit par dessiner, sans plus de référence temporelle, dans le dernier vers, détaché de la strophe, le portrait de la figure épique, picaresque en son humilité, à laquelle tous s'identifier dans la singularité de l'expérience, « par la colère, par la pitié et la joie ». Claude Vigée, commentant ce passage, se réfère à Emmanuel Levinas, en insistant aussi sur le fait, et nous revenons à l'éthique du singulier, que ce visage n'est pas celui de « n'importe qui ». Notez d'ailleurs que là, il prend Fondane au mot en s'identifiant à lui à l'aube d'« un autre siècle » ; il emploie en effet le « Je » pour le paraphraser : « Moi, Benjamin Fondane, dont les traits furent effacés par la main des meurtriers, je n'étais pas n'importe qui ou n'importe quoi, je n'étais pas une chose quelconque, anonyme et sans voix. Je portais, moi aussi, mon humanité unique gravée dans la forme personnelle de mon visage. »³⁴ Il critique là, indirectement, la pensée chrétienne de l'*Imitatio Christi* qui invite l'individu à se fondre dans l'image du Christ, à s'y confondre, comme Hegel dira plus tard que le singulier doit se fondre dans l'universel. Lors d'une conversation téléphonique, quand j'écrivais mon livre sur Jacob, Claude me dit en effet, le répétant : « Jacob n'est pas n'importe qui. J'ai beaucoup discuté de cela avec Pierre Emmanuel. » En effet, le poète chrétien, son ami, intitule une séquence de son recueil *Jacob* (1970), « Jacob n'importe qui »³⁵. On y trouve d'ailleurs, dans le poème « Haut », ce vers : « Dans l'homme, cette plaie dont le gouffre est la chair ».³⁶ Comme nous le disent, chacun à sa façon, Benjamin Fondane et Claude Vigée, le gouffre, c'est l'infini, ce Peut-être dans lequel les Cabalistes ont vu le nom de Dieu.

33 Emile Benveniste, *Baudelaire*. Présentation et transcription de Chloé Laplantine. Limoges : Lambert-Lucas, 2011, p. 460. Je ne reprends pas dans les citations que je donne de ce livre tous les signes ayant trait à la transcription des feuillets originaux.

34 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 24.

35 Pierre Emmanuel, *Jacob* (1970), *Œuvres poétiques complètes*, Tome II. Lausanne : L'Âge d'homme, 2003, p. 123.

36 *Ibid.*, p. 139.

Guy Braun, *Claude Vigée*.
Monotype.



« La leçon de Fondane rejoint celle de l'*Eïn-sof* de la Kabbale. Pas de fin : c'est l'expression qui désigne le Dieu d'Israël. »³⁷ L'*Eïn-Sof*, nous explique Gerschom Scholem, est un terme, qui signifie « infini », que « les anciens kabbalistes de Provence et d'Espagne forgèrent » pour exprimer l'« aspect inconnaissable du divin ». Dieu, en effet, ne peut être connu qu'en relation avec sa création. « Dieu en Lui-même, l'Essence absolue, se tient au-delà de toute compréhension intellectuelle ou même extatique. L'attitude de la kabbale envers Dieu pourrait se définir comme un *agnosticisme* mystique formulé de façon plus ou moins affirmée et proche de la position néo-platonicienne. » C'est sans doute cet aspect agnostique (je souligne) de la conception de Dieu comme infini du Peut-être qui attire avec autant d'acuité quelques poètes de notre époque. « Cette expression ne traduit pas un terme philosophique latin ou arabe. Il s'agirait plutôt de l'hypostase qui, dans le contexte traitant de l'infinité de Dieu ou de Sa pensée qui 's'étend sans fin' (*le-ein sof* ou *ad le-ein sof*), considère la relation adverbiale comme s'il s'agissait d'un nom et l'utilise en tant que terme technique. »³⁸ Dieu, adverbe de temps conçu comme avenir sans limites : nous revenons aux « bâtisseurs du temps » d'A. Heschel. Dieu, au lieu d'une entité fixe, devient une propension dynamique, une énergie existentielle. Nous nous identifions à cette expression adverbiale en notre puissance d'être et de dire. Et cette pensée du Peut-être est une pensée du singulier, l'individu étant justement cet inconnu qui advient par les hasards de la génération, les déterminismes socioculturels n'étant qu'une construction *a posteriori* induits justement par ce « pouvoir des clés » qui incite certains hommes à édicter les lois du bien et du mal, soumises au « principe de contradiction », fondement de la logique. Léon Chestov note, à la fin de *Sur la balance de Job* : « Mais 'au commencement' il n'y avait pas de lois ; la loi 'est venue plus tard'. Et à la fin, il n'y aura plus de lois. Dieu n'exige rien des hommes, Dieu ne fait que donner. Et dans son royaume, dans ce royaume que chante Plotin emporté par l'enthousiasme, le mot 'contrainte' perd tout son sens. Là-bas, derrière les portes que garde l'ange au glaive de feu, la vérité qui, selon nous, a pleinement le droit d'exiger l'obéissance, la vérité même refusera de contraindre qui que ce soit, et acceptera joyeusement le voisinage d'une autre vérité, opposée. »³⁹

Claude Vigée⁴⁰ reprend cette trouvaille du *Zohar* (*Tikkouné-Ha-Zohar* 69), atteinte grâce au jeu sur la valeur numérique des lettres de l'expression *Ehyé ascher ehyé*, révélation du Nom dans l'épisode du Buisson ardent (*Exode* 3, 14 – Je serai ce que je serai), qui équivaldrait à *oulai, peut-être*. J'ai placé en exergue de l'éditorial du numéro 2 de la revue *Peut-être* cette phrase de Benjamin Fondane que m'a communiquée Monique Jutrin : « Nous vivons dans le peut-être, je ne saurais dire confortablement, mais enfin c'est le seul air respirable. »⁴¹ Ce Peut-être est un infini, l'infinie générosité de la vie qui, si on en récusé l'ambivalence d'effroi et de joie pour se protéger de certitudes, fait figure de gouffre, comme Fondane le souligne dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* : « C'est ce postulat invisible qui régit secrètement jusqu'à la pensée, d'ordre purement pratique, semble-t-il, qu'Aristote formule ainsi : l'infini c'est

37 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 133.

38 Gerschom Scholem, *La kabbale*. Paris : Gallimard Folio, 2007, pp. 164-65.

39 Léon Chestov, *Sur la balance de Job* (1929). Traduction de Boris de Schloezer. Paris : Flammarion, 1971, p. 347.

40 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 21.

41 Benjamin Fondane, lettre du 28 janvier 1941 adressée à Fredi Guthmann.

l'excès, en tant qu'opposé à la juste moyenne, à la mesure, à l'achevé ; il figure les deux extrêmes entre lesquels se situe l'équilibre. »⁴² Aristote explique en effet, dans sa *Métaphysique* (a, 2, 994 b) que la connaissance ne peut advenir que dans le monde fini des causes et des effets. Dans notre univers fortement marqué par la pensée grecque, « l'infini (*apeiron*) c'est la Faute »⁴³, comme l'expriment les Pythagoriciens, cités par le philosophe du Portique dans son *Ethique à Nicomaque* (Livre II, 6, 14).

Or l'expérience épique, nous dit Claude Vigée dans son œuvre, où il est question de « danser vers l'abîme », est celle de ce peut-être, de cet infini qui entoure notre fragile « heure sur la terre ». D'ailleurs, ce point de vue ne s'écarte pas de celui de la tradition juive. Evoquant l'enseignement de « Manitou » (Léon Askénazi), le poète indique que « la Torah constitue une parenthèse d'espace-temps »⁴⁴, donc, si nous suivons son analyse de la tragédie, la Torah révèle le drame de l'existence humaine, sa dimension tragique. En effet : « Entre ces deux vocables presque identiques désignant le néant (*Aïn, ein*, qui se trouvent placés l'un au début de la *Genèse* (II, 16), et l'autre à la fin du *Deutéronome*), toute la *Torah* est en suspens. Parenthèse de temps historique insérée hors des temps absolus, intercalée entre néant et néant, tous deux marqués par l'initiale Aleph, la *Torah* remplit l'intervalle de la Création qui joint l'un à l'autre les deux Aleph de l'éternité intemporelle, l'*ain* d'avant et l'*ain* d'après. »⁴⁵

Cet « espace-temps » constitue également la caractéristique du lieu poétique tandis que le poète pratique lui aussi cet incessant « renouvellement du sens » en sa création. C'est sans doute pour cette raison qu'il est dit que l'étude de la Torah « amoindrit la terreur d'être »⁴⁶ : « Unique recours de la créature contre cette angoisse infinie, liée au fait d'exister, à l'agonie de vivre et de mourir : l'étude de la Torah. » L'œuvre personnelle jaillit d'ailleurs du néant, tout comme la Torah, œuvre collective : « Que l'œuvre soit malgré tout pareille à une fleur jaillie nue de la nuit souterraine : le noyau pulsant de la vie brute originelle, qui fraie son chemin de rupture à travers la terre si souvent muette et glacée. L'œuvre est rappel dans sa gravité sombre du lieu noir premier, mais aussi appel, aspiration vers le plus haut sans frontières. »⁴⁷

Ce gouffre est l'avenir dans lequel, en équilibre instable sur l'arête de l'instant, incessamment nous plongeons. Le mot, en effet, confondu longtemps avec « golfe »,⁴⁸ vient, par l'italien et le latin, du grec *kolpos*, qui désigne le « repli ou enfoncement de la mer entre deux vagues », mais dont le premier sens est « sein de mère ou de nourrice », puis « ventres, entrailles ». Avec le « gouffre », le « mystère de la vie » perd son armature symbolique, son enchanteresse composition, pour retourner à l'informe sans que la conscience réflexive y puise sa vigueur puisque dans la dualité qui oppose le chaos à l'ordre formel, le regard, s'extériorisant, ou s'affranchissant, de la ténèbre originelle, du « mystère », ne ressent plus qu'horreur ou que terreur au moment où il se retourne. L'analogie de ce mot avec le sein maternel, ou nourricier, avec le ventre et les entrailles, fait coïncider dans le même mystère l'inconnu qui nous attend et celui qui nous avait attendus (pour reprendre ce plus-que-parfait de « surmémoire », ou de passé du passé,

42 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre* (1942). Bruxelles : Editions Complexe, 1994, p. 12.

43 *Ibid.*, p. 11.

44 Claude Vigée, « Manitou parmi nous », *Vision et silence dans la poésie juive : Demain la seule demeure*, op. cit., p. 107.

45 *Ibid.*, p. 108.

46 Claude Vigée, *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, p. 45.

47 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 143.

48 Je remercie Maria Villela-Petit d'avoir attiré notre attention sur cette question étymologique essentielle dans sa très belle communication des Journées Fondane, en août 2011, à Annot, parue dans les *Cahiers Fondane* en 2012.

de « vie antérieure »). Baudelaire l'évoque, cette vie antérieure, dans le sonnet XII des *Fleurs du Mal*, employant, pour plus de proximité avec l'instant présent, le passé composé, ainsi que l'imparfait. Telle une « fleur jaillie de la nuit souterraine », cette évocation convertit le gouffre en paradis.

- 76 -

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.⁴⁹

Nous retrouvons là la mer, les grottes où s'engouffrer, ainsi que les correspondances grâce au reflet des cieux sur « les houles », à leur « riche musique » qui se mêle « Aux couleurs du couchant reflété » par les yeux du poète, la subjectivité donc. Nous approchons la plénitude synesthésique des « Correspondances » :

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit *et* comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Quand le sujet permet que le monde accomplisse en lui-même son extase, il atteint son unité, sa complétude, et la Nature devient un absolu matriciel, un :

...temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles⁵⁰.

L'œuvre permet que s'accomplisse à nouveau, à chaque fois, la genèse du langage, que, de la béance matricielle du chaos se dégage cette forme qui parle, grâce au maillage des correspondances qui convertit la terreur en merveille de la présence, parfaitement exprimée par l'adverbe « peut-être ».

Claude Vigée confie à ses deux interlocutrices que l'essai de Fondane sur Baudelaire « est aussi un très grand livre. Fondane est un des rares critiques qui aient compris Baudelaire dans le cadre même de sa vie. »⁵¹ Il leur montre les passages qu'il a soulignés : « sa méditation sur le bonheur, chapitre XX ; sur la résignation, chapitre XVII. ». Au chapitre XX, je relèverai cette phrase, qui correspond à la pensée de Claude Vigée (et va à l'encontre de la philosophie de Schopenhauer) : « Il [Baudelaire] préfère le samsara au nirvana, persuadé qu'il est, bêtement, que le sensible est le lieu des révélations et des mystères, et que s'il y avait un dieu qui jamais s'intéressât à l'homme, c'est de la vie et

49 Charles Baudelaire, « La vie antérieure », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 28.

50 Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 21. C'est moi qui souligne.

51 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, *op. cit.*, p. 136.

non du néant qu'il engendrerait la perfection. »⁵² Au chapitre XXVII, Fondane remarque que le besoin religieux « en tant que tel, a fait son apparition, non plus dans l'histoire, mais à côté, au-delà, en face de l'histoire, je veux dire dans l'individu abandonné à lui-même »⁵³. Le « peut-être » se voit donc, à notre époque, réinterprété comme armature de la voix singulière qui, de l'infini – gouffre et paradis aux « vivants piliers » –, déduit sa liberté. Claude Vigée relie d'ailleurs à l'abîme la dimension épique contenue dans *Ulysse*, dont il possède un exemplaire original dédié par le poète : « Cet Ulysse juif. »⁵⁴ Ayant cité ces vers du poème XXXI d'*Ulysse* :

de la mort à la mort
nous sommes passés de main à main, de bouche à bouche⁵⁵,

Claude Vigée se voit comme Dante suivre son prédécesseur : « A la suite de notre nouveau Virgile, – un Virgile juif désenchanté de la fin des temps –, nous voici attirés à notre tour vers l'abîme, nous descendons soudain au fond du gouffre, du *tehom* de la genèse, comme il arriva jadis au prophète Jonas précipité dans les flots d'une mer déchaînée, puis avalé par le poisson des grandes profondeurs. »⁵⁶ Jonas, « l'homme de la descente »⁵⁷, pour Claude Vigée, est celui qui hésite devant la parole rédemptrice, c'est-à-dire celle qui convertit le gouffre en monde habitable grâce à la conscience réflexive. Avalé par le poisson, cessant de respirer, Jonas perd toute individualité⁵⁸ et devient passif. Son âme spirituelle se dissocie de son âme individuelle et il perd virilité et mémoire. On parle de régression intra-utérine, le « ventre de la poissonne » signifiant indistinctement les limbes (*shéol*) et la matrice (*ré'hem*)⁵⁹. C'est par la parole qu'il renaît, tout comme le poète : « La prière ascendante remet en contact la conscience personnelle restaurée de Jonas avec ce qui, en lui, la précédait de toute éternité : ce temple saint dont le souvenir s'inscrit à jamais dans son esprit, comme le souffle premier du Créateur dans le corps animé d'Adam. »⁶⁰ Dans l'œuvre, « reprise », au sens kierkegaardien du terme, de l'origine, le gouffre se convertit en un temple : « une chanson qui monte de mes propres entrailles », écrit Fondane⁶¹, cité par Claude Vigée.

Dans *Totalité et infini* (1971), Emmanuel Levinas montre combien cet infini dont nous parlons établit un rapport fécond avec l'être séparé : « Cette relation est désir, vie d'êtres arrivés à la possession de soi. L'infini pensé concrètement, c'est-à-dire à partir de l'être séparé tourné vers lui, se *dépasse*. [...] La séparation est la constitution même de la pensée et de l'intériorité, c'est-à-dire d'une relation dans l'indépendance. » Le philosophe conteste alors le parti pris idéaliste qui voit dans le multiple un avilissement de l'Un. « La limitation de l'Infini créateur, et la multiplicité – sont compatibles avec la perfection de l'Infini. Elles articulent le sens de cette perfection. »⁶²

52 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 245.

53 *Ibid.*, p. 340.

54 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poétique juive*, op. cit., p. 130.

55 Benjamin Fondane, *Ulysse* (1933), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 65.

56 Claude Vigée, « Benjamin Fondane ou Le Cœur irrésigné », *Le passage du vivant*, op. cit., p. 16.

57 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*, op. cit., p. 55.

58 *Ibid.*, p. 68.

59 *Ibid.*, p. 173.

60 *Ibid.*, p. 81.

61 Benjamin Fondane, *Ulysse* (1933), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 66.

62 Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* (1971). Paris : Le Livre de Poche, 2000, pp. 106-107.

Revenons à cet adjectif, verbe à l'origine, dynamique dès lors, puisqu'il est un participe présent : « vivant ». Claude Vigée disait (voir plus haut) que si nous cherchions, plutôt qu'à la comprendre (intellect ou raison), à entendre, ou écouter (par l'ensemble de notre être sensible donc), l'œuvre de Benjamin Fondane, celle-ci demeurerait pour nous *vivante*. Il s'agit, dans l'écoute, de manifester cette *Einfühlung* dont Wilhelm Worringer a énoncé (*Abstraktion und Einfühlung* (*Abstraction et empathie*, 1907) qu'elle était le fondement de l'art dit réaliste. A lire Baudelaire, on s'aperçoit que l'œuvre mérite l'épithète de « vivante » quand elle s'établit sur un lien, ou établit ce lien. Par exemple, dans « Une mort héroïque », dont Fondane met un passage en exergue de son ouvrage, le spectacle du bouffon Fancioulle est vivant parce qu'il dépasse la dualité de la représentation pour devenir incarnation de la chair vivante de l'instant, suscitant ainsi l'enchantement du public. Dans « Le joujou du pauvre », que Fondane cite comme modèle, l'œuvre *vivante* est le sensible dans son aspect réel non idéalisé, un « rat vivant »⁶³, qui établit un lien entre deux enfants que la société (le « pouvoir des clés ») sépare. Ce sont les correspondances, c'est-à-dire cette unité d'être dans la concordance des perceptions, qui fait de la Nature, un « temple » soutenu de « vivants piliers » – « piliers » de l'unité matricielle de la « vie antérieure ».

Le poème est donc bien ce surgissement d'audace existentielle dont parle Fondane dans son ouvrage sur Baudelaire, cette « surrection » dont parle Claude Vigée. Comme Jonas, le poète, par la parole, se dégage des adhésions déterministes ou conformistes pour se façonner lui-même, ce que contient ce « peut-être » déduit du Nom de Dieu révélé à Moïse dans le Buisson ardent. « S'investissant dans le futur intensif de ce verbe, Dieu est le mouvement du caché qui se découvre dans le temps et l'espace transitoires du monde. 'Je me ferai devenir ce que je me ferai devenir.' »⁶⁴ La révélation du buisson ardent fait advenir l'avenir par un retournement dynamique de l'art de la mémoire. En devenant parole, tout le passé de l'être, tout ce qui le forge comme individu en sa complète singularité, surgit dans le présent pour rendre possible la minute qui vient. « Aussi, son [de Baudelaire] chant accorde-t-il à ces choses méprisées et ridicules le baptême de la forme séparée que leur avait refusé l'Idée, et témoigne par là que la poésie est autre chose que la manifestation sensible de l'Idée, quand elle le veut, quand elle l'ose. »⁶⁵ Comme le dit Vigée, le chant jaillit malgré tout.⁶⁶ « Oser, veut dire entreprendre une tâche dangereuse, laborieuse, pénible, une tâche qui aura à affronter des résistances énormes, en soi et au-dehors de soi, qui vous feront tomber souvent dans des pièges subtils, sournois, équivoques. »⁶⁷ Ceux qui fouillent « les bas-fonds d'eux-mêmes », Fondane les nomme les « argonautes »⁶⁸, songeant peut-être à Nietzsche dans *Le Gai Savoir*, et de ces « Puissances sans figure » qu'il évoque dans *Titanic* (1936), il déduit le « Pays de l'Utopie » où se révèle les « Poids et saveur de toute chose ! »⁶⁹ Plus

63 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 109. Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*. Paris : Le Livre de Poche, 1969, p. 57.

64 Claude Vigée, *La Lucarne aux étoiles*. Paris : Cerf, 1998, p. 272.

65 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 208.

66 Claude Vigée, *Vision et silence dans la poésie juive*, op. cit., p. 136.

67 Benjamin Fondane, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*, op. cit., p. 214.

68 Benjamin Fondane, *Le mal des fantômes* (1942-43), *Le Mal des fantômes*, op. cit., p. 84.

69 Benjamin Fondane, *Titanic* (1936), *ibid.*, p. 118.

loin, il écrit : « de toutes parts la vie éclate »⁷⁰. Ce « Pays de l'utopie » ressemble fort à la destination de l'« Invitation au voyage » baudelairienne, qui témoigne de la complicité de l'Infini avec la relation singulière à l'autre, à l'aimée : « ...et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infini vers toi. »⁷¹ Les deux poètes se retrouvent aussi dans la lecture de ce troisième, Baudelaire, qui les éclaire de cette « pure lumière, / Puisée au foyer saint des rayons primitifs »⁷², vers favoris de Claude Vigée. De cette écoute se déduit la liberté, ou puissance d'être, dans l'audace, de la voix singulière, qui « rachète la création ». Ainsi que le dit Emmanuel Levinas : « La passivité de l'origine vire alors en liberté. »⁷³

Chalifert, 19-20 septembre 2011



- 79 -

⁷⁰ *Ibid.*, p. 119.

⁷¹ Charles Baudelaire, « L'invitation au voyage », *Le Spleen de Paris*, *op. cit.*, p. 55.

⁷² Charles Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 19.

⁷³ Emmanuel Levinas, *Parole et Silence et autres conférences inédites*, *Œuvres 2*. Paris : Grasset/I.M.E.C., 2009, p. 95.